

**Silas de Andrade Neto**

**O ESTUDO DIÁRIO DO VIOLINO: uma investigação da rotina de  
preparação técnico-interpretativa dos alunos do Curso de Bacharelado  
em Música da FAMES**

Dissertação apresentada ao Programa  
de Pós-Graduação da Escola de  
Música da Universidade Federal de  
Minas Gerais como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre.

**LINHA DE PESQUISA:**  
“Performance Musical”

Orientador:  
Prof. Edson Queiroz de Andrade

Belo Horizonte  
Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais  
2010

## AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo eterno cuidado e amor.

À minha mãe, pela garra, persistência e incentivo.

Às minhas irmãs, cunhados, sobrinhos e tias, pela coragem e total apoio.

À minha noiva, pela compreensão e companheirismo.

Ao meu professor de violino e orientador Dr. Edson Queiroz de Andrade, pela confiança e dedicação.

À Valéria Gazire, pela dedicação e disposição em me acompanhar no piano durante os ensaios e recitais.

Ao Hariton Nathanailidis, por me ajudar na aplicação do questionário que foi direcionado aos alunos da FAMES.

## RESUMO

Saber estudar é um ingrediente indispensável para o instrumentista. O estudo diário bem realizado leva a uma performance segura, confortável, eficaz, e conseqüentemente conduz à própria satisfação do músico. A partir da hipótese de que grande parte dos estudantes universitários não sabe como se preparar adequadamente para suas avaliações e recitais, investigamos a rotina de preparação técnico-interpretativa dos alunos de violino do curso Bacharelado em Música da FAMES - Faculdade de Música do Espírito Santo. Comparamos então os resultados desta investigação com as estratégias de estudo prescritas por quatro importantes nomes da pedagogia do violino – FLESCH, GALAMIAN, GERLE e GREEN. Procuramos assim descobrir se realmente existe falha na forma como esses estudantes se preparam para suas avaliações e recitais.

## **ABSTRACT**

To know how to practice is an indispensable tool for the instrumentalist. The well done daily practice leads to a secure, comfortable, efficient performance, which consequently gives satisfaction to the musician. From the hypothesis that most of the undergraduate students do not know how to prepare properly to their tests and recitals, we investigated the technical and interpretative practice routine of undergraduate violin students of FAMES – Espírito Santo Music School. Then we compared the results of this investigation to what are the practicing strategies recommended by four of the most important names of violin pedagogy – FLESCH, GALAMIAN, GERLE and GREEN. This way we tried to find out if there are any flaws in the way these students prepare themselves to their tests and recitals.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	II
RESUMO .....	III
ABSTRACT .....	IV
INTRODUÇÃO .....	1
CAPÍTULO 1: Estratégias de Estudo .....	3
1.1. Revisão Bibliográfica .....	3
1.2. O que dizem os principais violinistas pedagogos do século XX .....	10
1.2.1. Domínio Técnico .....	10
1.2.2. Repetição .....	11
1.2.3. Planejamento de Estudo .....	13
1.2.4. Higiene do Estudo .....	17
1.2.5. Material de Estudo .....	24
CAPÍTULO 2: A rotina de preparação técnico-interpretativa dos alunos do Curso de Bacharelado em Música da FAMES .....	30
2.1. Análise dos dados levantados .....	30
2.1.1. Análise dos alunos que afirmam saberem estudar .....	30
2.1.2. Análise dos alunos que admitem não saberem estudar .....	32
2.1.3. Análise final .....	34
CAPÍTULO 3: Conclusão .....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	38
ANEXO I: Quadros Comparativos .....	40
ANEXO II: Questionário direcionado aos alunos .....	46
ANEXO III: Programa de Recital .....	52

## **INTRODUÇÃO**

Podemos dizer que saber estudar é uma arte indispensável para o sucesso na performance musical e conseqüente satisfação do músico. Isso significa conhecer ferramentas, estratégias e processos de estudo fundamentais para uma prática eficaz e efetiva, e aplicá-los no estudo diário do instrumento. Requer seriedade, direcionamento, concentração, definição de objetivos, disciplina, para que haja a otimização do tempo de estudo. É um sério compromisso que o músico deve ter consigo.

Entendemos por otimização do tempo de estudo, a conquista de um objetivo previamente traçado, utilizando o menor tempo possível. Trata-se de um ingrediente de suma importância para o estudante hoje. Entretanto, como músico profissional, professor e aluno, percebo um agravante no meio musical: há músicos que desperdiçam o tempo que têm disponível para o estudo, ao invés de tentar aproveitá-lo da melhor forma possível.

Segundo Leopold La Fosse<sup>1</sup>, em seu artigo não publicado “Prática Criativa e Efetiva”, o que importa para alcançar metas musicais não é a quantidade do tempo de estudo, mas sim a qualidade do mesmo.

Segundo GERLE (1983, p.11), todos os instrumentistas, amadores ou profissionais, têm em comum uma constante diminuição do tempo de que dispõem para estudar, devido às mudanças no quadro sociológico de nossa época, como por exemplo: expansão da mídia e telecomunicações.

Através da observação, pude perceber que outro fator que contribui para a diminuição do tempo disponível para o estudo, é o fato de grande parte dos alunos dos cursos de Bacharelado em Música precisar trabalhar para arcar com suas despesas.

É possível que grande parte dos estudantes universitários vá para uma avaliação ou recital semestral despreparada para apresentar uma performance segura, confiante, confortável e satisfatória. Para essa observação, formulamos a hipótese de que isso acontece principalmente pela ausência de estratégias de estudo que possam tornar esse estudo eficaz.

---

<sup>1</sup> Leopold La Fosse (1928 – 2003) – Ex-Professor de Violino da Universidade de Iowa, EUA.

Para o instrumentista, o estudo diário é o processo pelo qual se deve passar para se alcançar um produto final: a performance instrumental. O grau de qualidade desta performance instrumental dependerá da forma como o estudo é realizado. Visto que na música precisamos buscar sempre o maior grau de refinamento técnico e musical, faz-se necessário uma pesquisa que investigue estratégias de estudo que contribuam para a qualidade da performance.

Ao investigarmos o que os pedagogos da área da didática do violino dizem sobre estratégias de estudo, descobrimos que existem pontos em comum acerca das estratégias recomendadas por eles, e a partir desses pontos elaboramos uma lista de procedimentos direcionados ao estudo diário do violino. Em seguida, por meio de um questionário estruturado misto, direcionado aos alunos de violino do curso Bacharelado em Música da FAMES (Faculdade de Música do Espírito Santo), levantamos informações sobre a rotina diária de estudo dos mesmos. Através de uma comparação entre os procedimentos adotados por eles e as prescrições dadas pelos pedagogos estudados, verificamos a existência ou não de pontos em comum, se há realmente uma falha na maneira de estudar, e o que pode ser proposto para uma maior eficiência na rotina de estudo diário.

Pretendemos também, por meio desta, despertar e conscientizar os alunos de violino e professores sobre a necessidade e relevância de uma busca constante pelo saber estudar e consequente otimização do tempo de estudo, visto que saber estudar é um ponto fundamental na vida do músico.

Esta pesquisa contou com uma amostragem não probabilista por tipicidade e com uma documentação direta. A análise dos dados foi feita com variáveis qualitativas e quantitativas. As variáveis qualitativas tiveram uma análise de conteúdo com modelo misto, e as quantitativas foram numéricas e a estatística descritiva. O relato da pesquisa foi qualitativo e quantitativo.

## **1. ESTRATÉGIAS DE ESTUDO**

Segundo renomados pedagogos, a presença de estratégias de estudo na prática diária do instrumento, é fundamental para a obtenção de resultados positivos durante a mesma. Alguns dos resultados positivos que podem ser obtidos através da adoção de estratégias de estudo são: otimização do tempo de estudo, segurança técnica, conforto, direcionamento do estudo, satisfação pelo trabalho realizado. Este capítulo é resultado de uma revisão bibliográfica realizada, com o objetivo de descobrirmos o que renomados pedagogos do século XX têm a dizer sobre a prática diária do instrumento. A seguir, serão expostos pontos importantes encontrados na literatura pesquisada referente a esse assunto.

### **1.1. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA**

GALAMIAN (1985) dedica um capítulo inteiro ao estudo do violino. Nesse capítulo, expõe de forma clara e objetiva, a importância da otimização do tempo de estudo, a importante tarefa do professor em instruir o aluno sobre como estudar de forma eficaz, e ainda propõe estratégias de estudo, tais como: manter a concentração no estudo, organizar o tempo e o material de estudo, ter como objetivo do estudo a técnica e a interpretação.

Ainda no mesmo capítulo, sugere uma divisão inteligente das horas de estudo, distribuídas entre: (1) “estudo construtivo”, dedicado à resolução de problemas técnicos; (2) “estudo interpretativo”, aplicação de uma interpretação própria; e (3) “estudo performático”, estudar como se estivesse se apresentando em público (GALAMIAN, 1985, p. 95).

GERLE (1983, p. 13) recomenda dez regras básicas para se obter um bom estudo no violino. O autor trata sobre o estudo da mão esquerda, onde afirma que qualquer orientação sobre a escolha do dedilhado para estudar deve ser dependente da constituição física de cada instrumentista. Recomenda algumas diretrizes técnicas para ajudar a se sentir à vontade com o instrumento e propõe estratégias para tornar mudanças de posição limpas e imperceptíveis e para o estudo de escalas (GERLE, 1983, p. 54).

GERLE (1983, p. 57) fala sobre o estudo de arcadas e propõe algumas regras para se desenvolver uma forma mais natural, eficaz e expressiva de técnica de arco.

O autor apresenta os primeiros passos para a leitura à primeira vista, fala sobre a diferença entre a leitura de textos e a leitura de partituras e sobre a importância de estudar e memorizar escalas, arpejos, terças alternadas, oitavas e assim por diante. (GERLE, 1983, p. 63) Ainda no mesmo capítulo apresenta dez regras para se observar antes de tocar e outras dez enquanto tocar (GERLE, 1983, p. 66).

Fala-nos também sobre a capacidade de memorização do cérebro, dificuldades e deficiência em memorizar, apresenta os cinco aspectos da memória (sensorial, factual, episódico, qualificado e semântico) e dez primeiros passos para memorizar peças (GERLE, 1983, p. 76).

Ainda sobre a memória, fala sobre antecipação (habilidade da mente para prever ações, movimentos, eventos, sentimentos e impressões baseados em experiências anteriores, e projetá-los no futuro), explica como essa habilidade se processa e afirma que quando não é inata pode ser desenvolvida pelo estudo (GERLE, 1983, p. 80).

Em contribuição para um bom e correto estudo e performance, recomenda alguns cuidados no que diz respeito à postura, posição da estante, instrumento e estado mental (GERLE 1983, p. 86).

GREEN (2006, p. 19) fala sobre o estudo improdutivo e atribui algumas causas a tal estudo, tais como: falta de total concentração na atividade; rapidez no estudo permitindo que erros aconteçam; ausência do desenvolvimento de bons hábitos básicos de estudo no início do processo de aprendizagem.

Segundo a autora, estudar não tem que ser uma repetição monótona e o primeiro bom antídoto para monotonia é variedade. “Variedade gera interesse. Interesse gera atenção. Atenção significa que os sentidos (ouvidos e olhos) estão funcionando e que a mente está concentrada, pleno poder, sobre o que está acontecendo”. Sendo assim, propõe estudar com motivos rítmicos com diversos níveis de dificuldade (GREEN 2006, p. 20).

Nos fala ainda sobre a atenção que se deve ter ao estudar estudos técnicos, como é importante o estudante ter uma noção clara do objetivo dos mesmos e sugere estratégias técnicas (GREEN 2006, p. 60).

Explica o funcionamento do cérebro no processo de aprendizagem, e enfatiza a importância de não permanecermos repetindo erros enquanto estudamos. Conclui dizendo que a chave para a facilidade, precisão e domínio completo da técnica do violino encontra-se na relação da mente com os músculos (GREEN, 2006, p. 117).

PERKINS (1995, p. 53-87; 91-124; 131-169) apresenta princípios, conceitos e filosofia de cada um dos três métodos tratados em seu livro: Nova Abordagem de K. Havas, o Método Rolland, e o Método Suzuki.

Compara as técnicas dos três métodos e apresenta dois gráficos que ajudam a identificar e simplificar as similaridades e diferenças entre as mesmas. Os itens comparados são: postura, posição do violino, braço esquerdo, mão esquerda, braço direito, mão direita, qualidade e produção do som e recursos não-técnicos (PERKINS 1995, p. 175). Apresenta conclusões e observações tiradas a partir das comparações realizadas (PERKINS, 1995, p. 201).

FLESCH (2000, p. 81) fala de uma forma geral sobre o estudo do instrumento, e se refere ao mesmo como “uma estrada que conduz a partir da incapacidade de tocar uma série de notas à capacidade de tocá-las”. Para ele, o termo “Técnica Aplicada” descreve a utilização de recursos técnicos gerais a fim de dominar diversas dificuldades contidas em obras musicais. Propõe um modelo de divisão do tempo de estudo e fala também sobre a escolha do material, exercícios diários (sistema de escala) e material de estudo. Fala também sobre a melhor forma de usar fórmulas de técnica geral como exercícios diários.

Segundo o autor, “Estudos” fazem parte da técnica aplicada, a partir do ponto de vista de que eles combinam diferentes elementos da técnica geral (FLESCH, 2000, p. 84). Outro importante assunto abordado pelo autor é sobre dedilhados, a importância da escolha dos mesmos e suas implicações (FLESCH, 2000, p. 95).

Trata da importância do estudo como uma ferramenta de aprendizado, fala sobre cuidados que se deve ter ao estudar, propõe estratégias de estudo e expõe duas abordagens para ensinar como estudar: uma abordagem recomenda basear o processo de aprendizagem no raciocínio, e a outra, sobre uma base mais mecânica (FLESCH, 2000, p. 147).

O autor fala sobre aspectos da memória e a importância da mesma no processo de aprendizagem musical e na performance (FLESCH, 2000, p. 160).

MARTINS (2006, p. 1) fala sobre a importância dos “42 Estudos-Caprichos” de Rodolphe Kreutzer na formação violinística. Explica como essa obra foi dividida para estudo e apresenta quais procedimentos pedagógicos foram investigados.

O autor apresenta três Estudos que foram escolhidos para análise juntamente com os procedimentos pedagógicos analisados em cada um, onde propõe estratégias técnicas para estudo (MARTINS, 2006, p. 14).

Segundo MARTINS (2006, p. 128), para se ensinar os 42 Estudos-Caprichos é aconselhado um aprofundamento das questões técnicas ali presentes, sendo essa a única forma de orientar os alunos a estudarem com objetividade e clareza.

PORTO (2005, p. 19) fala sobre problemas enfrentados por instrumentistas durante o estudo, no que diz respeito a processos de estudo, concentração, e apresenta algumas importantes citações de autores que tratam deste assunto.

O autor apresenta os principais conceitos e processos de estudos utilizados por três renomados professores brasileiros de violino: Edson Queiroz de Andrade, Paulo Gustavo Bosísio e Fredi Gerling. As respostas destes três professores, ao questionário elaborado por PORTO, contribuem ricamente com estratégias técnicas de estudo (PORTO, 2005, p. 32).

CARDASSI (2006, p. 45) faz a seguinte afirmação: “O aprendizado de obras tais como a Sequenza IV de Luciano Berio requer uma pré-leitura, pois elas não possibilitam uma leitura à primeira vista”. Segundo ela, nesta fase de pré-leitura o intérprete procura compreender a notação, desvendar os problemas técnicos e definir estratégias para resolvê-los.

A autora enfatiza a importância de se definir estratégias de estudo já no início do aprendizado de uma obra musical. Ela afirma que é necessário estabelecer “imagens” do som desejado, e que as estratégias de aprendizado e a técnica utilizada para se encontrar

esse som ideal dependerão de cada instrumentista e de sua capacidade perceptiva (CARDASSI, 2006, p. 45).

FISCHER (2004, p. 1) fala sobre elementos importantes que devem ser observados e cuidados durante o estudo de passagens rápidas. Trata de assuntos referentes ao som, como: qualidade, ponto de contato, equilíbrio e sustentação (FISCHER, 2004, p. 47). Fala também sobre os golpes de arco, características e peculiaridades de cada um (FISCHER, 2004, p. 77).

O autor trata de assuntos referentes à mão esquerda, tais como: isolar a mão esquerda do arco, trilos, vibrato, harmônicos, pizzicato de mão esquerda, escalas e arpejos (FISCHER, 2004, p. 119). Fala sobre tópicos referentes à mudança de posição: a sensação da mão e dos dedos, substituições, notas intermediárias<sup>2</sup>, tempo da mudança, suavizar a mudança, isolar a mudança, harmônicos e glissando cromático (FISCHER, 2004, p. 153).

Ao falar sobre afinação, os elementos tratados são: a sensação da mão esquerda e dos dedos, afinação uniforme, sustenidos e bemóis, isolar notas individuais, e cordas dobradas (FISCHER, 2004, p. 193). FISCHER fala também sobre parâmetros importantes para a obtenção de liberdade e facilidade ao tocar violino (FISCHER, 2004, p. 229).

Aborda algumas estratégias técnicas de estudo adicionais essenciais para o estudo do violino referentes à: estudo de repetição, ritmo, ensaio mental, memória, técnicas básicas e estudo performático (FISCHER, 2004, p. 280).

BRONSTEIN (1981, p. 3) refere-se à afinação como “o maior problema sempre presente”, de todos os obstáculos enfrentados pelos instrumentistas de cordas. Fala sobre uma nova dimensão no estudo da afinação que envolve: preparação para cada nota, intervalos, cordas dobradas e visualização mental dos espaços entre as notas antes de serem tocadas. Fala também sobre princípios de notas individuais e princípios de cordas dobradas.

---

<sup>2</sup> Nota intermediária – É a nota que não faz parte do texto musical original e que é inserida pelo instrumentista para calcular a distância que será percorrida pela mão esquerda no momento em que se realiza a mudança de posição.

Trata de assuntos referentes à técnica de mão esquerda e desenvolvimento de hábitos de estudo, como: desenvolvendo os músculos da mão esquerda, psicologia de performance e desenvolvimento do vibrato (BRONSTEIN, 1981, p. 18).

Aborda também assuntos referentes à técnica de mão direita e desenvolvimento de hábitos de estudo, como: movimentos do braço direito, punho e alguns golpes de arco (BRONSTEIN, 1981, p. 25).

O autor fala sobre interpretação e sobre elementos importantes que devem ser observados no estudo da mesma. Fala também sobre o Classicismo, o Romantismo e algumas obras de compositores de tais estilos (BRONSTEIN, 1981, p. 30). BRONSTEIN (1981, p. 38) apresenta análises técnicas das seguintes peças: Concerto em Mi Menor op. 64, de Mendelssohn; Concerto em Ré Maior (k.218), de Mozart; Introdução e Rondo Caprichoso op. 28, de Saint-Saens; Concerto em Lá Menor, de Glazunov; Poema op. 25, de Chausson; Concerto em Ré Menor op. 47, de Sibelius; Concerto em Ré Maior op. 35, de Tchaikowsky; Concerto em Ré Maior op. 77, de Brahms; Concerto em Ré Maior op. 61, de Beethoven; Concerto nº 1 em Sol Menor op. 26, de Bruch.

LA FOSSE (p. 1) afirma que, para tocar um instrumento musical realmente bem, além de aprender as técnicas básicas do instrumento, é necessário que haja constante desenvolvimento, refinamento e manutenção das próprias habilidades através de prática disciplinada e inteligente.

O autor apresenta alguns aspectos que diferenciam um estudo bem realizado de um estudo mal realizado, as conseqüências técnicas deste último e estratégias de estudo, como: escolher com cuidado o ambiente físico para estudo, levando em conta a necessidade de concentração e a acústica; divisão adequada do tempo de estudo disponível; escutar-se cuidadosamente e uso de um metrônomo (LA FOSSE, p. 1).

Marsalis on Music, é o título de um vídeo que foi gravado durante o festival de música de Tanglewood em Berkshires, Massachusetts, EUA. O vídeo apresenta um masterclass, cujo público alvo são crianças, conduzido pelo trompetista Wynton Marsalis, com participação do violoncelista Yo Yo Ma.

MARSALIS (1995) fala sobre a importância do estudo e faz a seguinte afirmação: “Se quiser ser bom em alguma coisa, tem que praticar.” Apresenta o método Wynton de praticar, o qual afirma ser a prática do modo certo. Esse método constitui-se de 12 passos:

- 1 - Procurar um professor particular;
- 2 - Fazer um horário para praticar os fundamentos básicos do instrumento todo dia;
- 3 - Estabelecer objetivos para acompanhar seu desenvolvimento;
- 4 - Concentrar-se quando estiver praticando;
- 5 - Relaxar e praticar devagar;
- 6 - Gastar mais tempo praticando coisas que não consegue tocar;
- 7 - Tocar como se estivesse cantando;
- 8 - Não ser tão severo se cometer algum erro;
- 9 - Não tentar se exhibir;
- 10 - Ter idéias próprias;
- 11 - Ser otimista;
- 12 - Procurar conexões com outras coisas.

ARAÚJO (2007, p. 49) fala sobre seu conhecimento do Método Suzuki, e sobre a oportunidade que teve de fazer um treinamento específico do Método com a professora americana Bárbara Barber, credenciada pela Suzuki Association of the Americas. O autor relata que, após esse treinamento, pôde constatar a diferença entre usar o Método apenas como repertório e usá-lo como aplicação da filosofia Suzuki embutida nele.

O autor apresenta questões técnicas levantadas ao longo do aprendizado dos três primeiros volumes do Método Suzuki (ARAÚJO, 2007, p. 7). Afirma que: “Com a sistematização dos procedimentos e dos exercícios de apoio realizada nessa pesquisa, foi possível antecipar as exigências do repertório e elaborar um esquema de manutenção constante das aquisições técnicas” (ARAÚJO, 2007, p. 51).

Segundo o autor, “uma maneira interessante de desenvolver um determinado aspecto da técnica é criar um tipo de exercício que não seja estático, mas que parta de um procedimento mais elementar, evolua em complexidade e extensão e depois possa ser condensado, guardando a essência da questão técnica que o originou” (ARAÚJO, 2007, p. 22).

Baseado nos exercícios técnicos específicos direcionados ao violinista profissional, criados pelo professor Paulo Bosisio<sup>3</sup>, ARAÚJO teve como objetivo em seu trabalho, a criação de exercícios para a mão direita e a mão esquerda, adaptados para um nível mais elementar. Tais exercícios adaptados são adotados como rotina diária de estudo e cobrados durante a aula (ARAÚJO, 2007, p. 22).

Seguem abaixo alguns aspectos importantes desses exercícios:

- devem ser abordados no começo de cada aula.
- devem prescindir de qualquer material escrito, ser aprendidos e feitos de cor.
- o aluno deve ser instigado, dentro dos seus limites de compreensão, a pensar sobre o que está fazendo, quais as partes do seu corpo estão envolvidas.
- foram concebidos para serem aplicados a iniciantes de qualquer faixa etária (ARAÚJO, 2007, p. 23).

## **1.2. O QUE DIZEM OS PRINCIPAIS VIOLINISTAS PEDAGOGOS DO SÉCULO**

### **XX**

A partir da revisão bibliográfica realizada, selecionamos quatro autores que consideramos serem os principais violinistas pedagogos do século XX: Carl Flech, Elizabeth A. H. Green, Ivan Galamian e Robert Gerle. Acreditamos que tais autores contribuíram ricamente para o campo da didática do violino com um material importante referente a estratégias de estudo, e por isso a literatura que eles produziram merece ser estudada mais detalhadamente. Verificamos o que cada um deles tem a dizer sobre os seguintes tópicos: domínio técnico, repetição, planejamento de estudo, higiene do estudo, e material de estudo.

#### **1.2.1. DOMÍNIO TÉCNICO:**

GERLE (1983, p. 9) afirma que é essencial aprender corretamente os fundamentos básicos da técnica do violino. Mas não basta apenas aprendê-los, é de igual importância saber o que fazer com esta habilidade, como mantê-la, desenvolvê-la, e como aplicá-la ao serviço da performance e interpretação musical.

---

<sup>3</sup> Paulo Bosisio – Professor de Violino da Unirio.

GALAMIAN (1985, p. 5) afirma que uma técnica completa é o desenvolvimento de todos os elementos da habilidade violinística ao mais alto nível, o domínio completo sobre todas as potencialidades do instrumento.

FLESCHE (1930, p. 81) assegura que, após a aprendizagem de uma passagem, o fato de pensar conscientemente nos movimentos individuais envolvidos, ou refletir sobre a constituição de tal passagem durante a performance, na maioria dos casos resulta em colapso “motor”.

Segundo FLESCHE (1930, p. 147), durante a performance de uma obra, é importante que não haja preocupação referente a detalhes que possam não estar ainda tecnicamente perfeitos. Contudo, sugere que tais detalhes sejam marcados nas margens da partitura, para mais tarde estudá-los.

O autor faz a seguinte afirmativa sobre domínio técnico:

“Completo domínio sobre dificuldades técnicas em performance pública exige um elevado grau de auto-controle no que concerne à supervisão do grau de velocidade dos movimentos envolvidos. É também muito aconselhável olhar para qualquer exercício técnico como um estudo sonoro ao mesmo tempo” (FLESCHE, 1930, p. 149).<sup>4</sup>

FLESCHE (1930, p. 157) afirma ainda, que o meio mais eficiente para se alcançar um grau significativo de segurança técnica, no que diz respeito à mudança de posição, é usar consistentemente notas intermediárias nas mudanças.

### **1.2.2. REPETIÇÃO:**

GERLE (1983, p. 9) fala contra o tipo de estudo que não passa de uma cega e interminável repetição da mesma passagem, onde se repete normalmente os mesmos erros. Ele afirma que tal estudo é um desperdício de tempo que não conduz ao progresso, apenas à frustração e reforço dos erros.

---

<sup>4</sup> As citações feitas neste trabalho foram traduzidas pelo autor do mesmo.

GERLE faz a seguinte afirmativa:

“Repetição é a mãe do conhecimento somente se a passagem tocada perfeitamente é repetida mais vezes do que a passagem tocada com erros” (GERLE, 1983, p. 14).

Segundo o autor, repetir uma passagem da maneira como ela está escrita e tocando-a de forma incorreta, apenas reforça os erros na mente (GERLE, 1983, p. 17).

GALAMIAN (1985, p. 94) relata que é importante conscientizar o aluno sobre a necessidade de manter a mente constantemente em estado de alerta durante o estudo, pois frequentemente eles permitem que a mente vagueie enquanto os dedos e as mãos estão envolvidos numa rotina de funcionamento mecânico e repetições intermináveis. Segundo ele, esse tipo de estudo significa desperdício de tempo e esforço. Como os erros são repetidos constantemente, o ouvido torna-se insensível aos defeitos. Como estratégia para manter a mente mais fresca, GALAMIAN sugere que o material de estudo seja misturado ao invés de permanecer apenas em um único item.

Segundo o autor, ao progredir dos problemas mais simples para os mais difíceis, um princípio muito importante que se aplica a qualquer tipo de estudo tem de ser mantido em mente: sempre que um problema é resolvido, é inútil repeti-lo. É preciso deixá-lo e prosseguir para o próximo (GALAMIAN, 1985, p. 95).

GALAMIAN considera um desperdício de tempo, estudar como uma rotina o que não precisa mais de estudo. Mas ressalta que é legítimo voltar após um determinado intervalo de tempo a uma passagem previamente estudada, com o objetivo de verificar se a habilidade possuída ainda é segura ou se precisa de reparos (GALAMIAN, 1985, p. 95).

FLESCHE relata que é fato que precisamos repetir uma série específica de notas, (mais ou menos frequentemente), com o objetivo de dominá-las mentalmente e tecnicamente. Segundo ele, a maioria dos violinistas se engana ao acreditar que, o estudo eficiente é sinônimo de repetir uma passagem a ser aprendida, enquanto for necessário, com o objetivo de se tornar capaz de tocá-la (FLESCHE, 1930, p. 81). E afirma que essa prática é um erro desastroso. Para o autor, repetição excessiva de uma passagem e estudo duradouro de dificuldades técnicas impedem o músico de fazer música com prazer. FLESCHE é contra

a repetição habitual, impensada e infinita. Para ele, tal repetição prejudica qualquer espontaneidade que o músico possa ter de exprimir seus sentimentos e rouba-lhe sua personalidade musical (FLESCH, 1930, p. 82).

A respeito da importância da repetição no estudo, FLESCH relata o seguinte:

“Estudar é a atividade intencional, através da qual buscamos dominar os movimentos necessários para uma performance bem sucedida e superar as dificuldades que possam ficar no caminho de um fluxo correto dos movimentos. Isso é feito mais ou menos por meio da repetição” (FLESCH, 1930, p.147).

Conforme FLESCH (1930, p. 157) não se deve repetir uma passagem mais do que 12 vezes consecutivas, e é importante que haja uma curta pausa intervindo durante o processo de repetição. Segundo ele, para se alcançar uma meta desejada por meio da repetição, é necessário que haja calma reflexão, análise e avaliação do obstáculo e repetição bem planejada.

### **1.2.3. PLANEJAMENTO DE ESTUDO:**

FLESCH (1930, p. 82) relata que excesso de tempo dedicado ao estudo, irracional fixação em determinadas configurações técnicas, favorecendo estudos de uma natureza árida, não musical, baseia-se na crença de que para se alcançar habilidade ou domínio de qualquer tipo, é necessário que haja inúmeras repetições do mesmo movimento. Mas segundo ele, apenas o oposto é verdadeiro.

O autor compara a absorção mental com a absorção do estômago. Da mesma forma que o estômago só pode absorver pequenas quantidades de comida de uma só vez, assim também a mente não pode digerir porções muito grandes. Dessa forma, ele recomenda que qualquer tipo de habilidade técnica seja estudada em pequenas quantidades, mas com maior frequência, a fim de que esta habilidade seja dominada (FLESCH, 1930, p. 82).

FLESCH (1930, p. 147) afirma que é comum de se encontrar repetição mecânica desatenciosa durante o estudo. Para ele, é desnecessário estudar 8 horas por dia. Ele refere-se a isso como sendo um caminho desastroso que pode levar mesmo grandes talentos à ruína artística, espiritual, e às vezes até física. Além de fazê-los perder contato com a

essência da música, a técnica torna-se um fim em si mesmo, a fonte de sentimento e expressividade seca.

Segundo o autor, a solução para o fim das desnecessárias 8 horas diárias de estudo, reside numa das mais importantes tarefas do professor, que é fazer com que o aluno desenvolva sua capacidade de pensar. Ainda sobre isso, afirma:

“O aluno deve estar preparado para perceber que mais pode ser feito em meia hora de estudo intencional do que em uma semana de estudo mecânico” (FLESCHE, 1930, p. 147).

Para ele, exercícios técnicos devem ser estudados por causa de sua utilidade, e não para nosso prazer. O prazer vem como consequência, após o domínio de uma tarefa técnica. Mas isso não significa que tais exercícios devem ser vistos como um dever opressivo, como algo que queremos nos livrar o mais rápido possível (FLESCHE, 1930, p. 82).

Conforme FLESCHE (1930, p. 82) a divisão do tempo de estudo e a escolha dos materiais, devem ser feitas dentro dos três seguintes objetivos, não devendo nenhum deles ser mais enfatizado do que os outros:

1. Aquisição da mais forte possível técnica geral.
2. Utilização adequada dessa técnica na aprendizagem de uma obra musical.
3. Perfeita rendição ou performance da obra musical, com base no domínio técnico.

A divisão do tempo de estudo norteada pelos três fatores listados acima, vai depender da idade do músico, do nível de satisfação, e das necessidades que ele apresenta. Uma criança pode ter mais prazer com certas “especialidades” técnico-artísticas do que alguém 10 anos mais velho (FLESCHE, 1930, p. 83).

O autor considera um absurdo o estudo incessante de tarefas mecânicas, que já estão totalmente dominadas. Mas, também considera uma das tarefas mais atraentes no estudo, a descoberta e superação de fragilidades técnicas (FLESCHE, 1930, p.83).

Para FLESCHE (1930, p. 83) a divisão mais vantajosa do tempo de estudo, baseada em um violinista bem treinado em todas as áreas, normalmente talentoso, e que se depara com tarefas artísticas de média dificuldade, é a seguinte:

1. Uma hora de técnica geral (Sistema de Escala com exercícios de arco – proposto em seu livro na página 85) e Estudos.
2. Uma hora e meia de técnica aplicada (estudo técnico de repertório).
3. Uma hora e meia de puro fazer musical.

Essa última fase do estudo citada acima, segundo FLESCH (1930, p. 83) a mais importante, mas frequentemente negligenciada, deve ser feita quase em forma de performance, sempre que possível com acompanhamento, e pode ser complementada com música de câmara.

Conforme o autor o estudo de puro fazer musical é a fase mais importante, porque expõe deficiências técnicas que possam ainda existir, e fornece excelente material de estudo para o dia seguinte. Ele relata que para essa fase do estudo é essencial que se dedique mais tempo (FLESCH, 1930, p. 83).

Ainda sobre divisão do tempo de estudo, FLESCH (1930, p. 83) aponta como parte mais difícil e consumidora de tempo a técnica aplicada, o domínio dos aspectos técnicos de peças de performance. Ele afirma que o tempo e o esforço dedicados à aprendizagem do conteúdo musical da obra, levará menos tempo, mas não é menos importante. Além disso, deve-se dar atenção também à técnica geral, que sendo equilibrada e completa pode ser considerada mais como uma manutenção de equipamentos técnicos.

Quanto à ordem de realização do estudo, para FLESCH (1930, p. 83) o estudo de técnica geral deve estar em primeiro lugar, visto que se trata de um estudo monótono e exige que o corpo e a mente estejam descansados. Em seguida viria o estudo de técnica aplicada, e por último o estudo de puro fazer musical.

Conforme FLESCH (1930, p. 147), no início do aprendizado de uma música, o primeiro passo a ser tomado é determinar o número e a natureza dos problemas existentes. Além disso, ele afirma que cada problema técnico deve ser isolado e resolvido individualmente. Se, apesar disso, o aluno encontrar dificuldades que não consegue vencer, é sinal de que existem obstáculos mais básicos que devem ser diagnosticados e superados.

GERLE (1983, p. 13), nessa mesma linha de raciocínio, afirma que deve-se saber sempre exatamente o que precisa estudar e por quê. Além disso, deve-se traçar objetivos a serem alcançados durante o dia de estudo.

Quanto ao tempo de estudo, o autor relata que este deve ser organizado de forma a atender às circunstâncias. Segundo ele, a quantidade de tempo que será gasto com cada componente do material de estudo, deve ser planejada dependendo de para que está se preparando e de quanto tempo se tem disponível (GERLE, 1983, p. 13).

Conforme GERLE (1983, p. 13), para resolvermos um problema, é preciso antes defini-lo, identificar a razão da dificuldade e em seguida escolher o remédio correto para resolvê-lo. Os problemas devem ser separados e resolvidos um por um (GERLE, 1983, p. 17). Ele afirma que dessa forma o estudo se torna muito mais produtivo e eficiente. Depois de resolvido o problema, deve-se reconstituir e estudar a passagem como está escrita (GERLE, 1883, p. 18).

GALAMIAN (1985, p. 9) relata que um elemento muito importante na performance pública é o conhecimento de leis acústicas. Segundo ele, muitos não atentam para o fato de que o que funciona acusticamente para a sala de estar não funciona para a sala de concerto e vice-versa. Sendo assim, afirma que é dever do músico projetar sua performance, de forma a alcançar sonoramente, de forma clara e compreensível, o ouvinte mais distante na platéia.

Quanto ao tempo de estudo, o autor afirma que não faz sentido padronizar um certo número de horas, exigindo que seja cumprido por todos os estudantes, de acordo com uma programação rígida. Para GALAMIAN, o tempo de estudo dependerá das exigências e possibilidades que irão variar em casos individuais. O aluno, individualmente, tem que descobrir experimentando o que é melhor para si (GALAMIAN, 1985, p. 94).

Quanto ao material de estudo GALAMIAN (1985, p. 94) afirma ser desnecessário fixar um padrão para a seqüência do material de estudo, por exemplo, primeiro escala, depois estudos, em seguida repertório. Para ele, desde que o trabalho a ser feito seja cumprido, essa ordem pode ser modificada começando com peças e terminando com escalas. O

importante é que o tempo de estudo seja bem utilizado, e que estudar seja um hábito diário. Tanto técnica quanto interpretação devem ser objetivos do estudo.

GALAMIAN (1985, p. 95) afirma ser de muita importância a existência de uma divisão inteligentemente equilibrada das horas de estudo, e sugere que as horas de estudo sejam distribuídas entre:

1 – Estudo Construtivo: deve ser realizado em parte com escalas e exercícios fundamentais similares e, em parte, em lidar com problemas técnicos encontrados em estudos e no repertório.

2 – Estudo Interpretativo: deve ser dada atenção à expressividade musical, formação de frases.

3 – Estudo Performático: deve ser realizado sempre que uma peça está sendo preparada para performance. Durante esse estudo, a obra inteira deve ser tocada sem interrupção, de preferência com acompanhamento, imaginando a presença de ouvintes.

GREEN (2006, p. 21) fala sobre a importância de se estudar isoladamente trechos problemáticos, com a utilização de motivos rítmicos, para a solução de problemas. Conforme a autora, quando os dedos encontram dificuldade ao ler uma passagem difícil, é hora de escolher um estudo rítmico adequado. Ela afirma que o uso de motivos rítmicos pode conduzir o aluno ao “princípio de descobertas”. Ou seja, o aluno começa a descobrir onde estão localizados os problemas (2006, p. 23).

Para GREEN (2006, p. 61) a solução de compassos problemáticos reside em retirá-los do contexto do estudo completo e aplicar motivos rítmicos.

#### **1.2.4. HIGIENE DO ESTUDO:**

O termo “Higiene do Estudo” está ligado diretamente com o uso de estratégias de estudo, pois se refere aos cuidados que devemos ter durante o estudo do instrumento. Esse termo foi utilizado por Carl Flesch. Ter higiene no estudo significa passar para a mente uma impressão clara do texto musical através de um equipamento adequado, limpo, em local apropriado, abordando o material musical de maneira criteriosa. É necessário, antes de estudar, definir estratégias que tornarão o estudo mais eficaz e conseqüentemente satisfatório.

FLESCH (1930, p. 81) cita o concerto de Beethoven, como uma obra para violino que demanda vários movimentos das duas mãos, e que sua performance deve ser facilitada tanto quanto possível. Para tal, ele aponta como requisitos essenciais, poupar energia evitando qualquer tipo de desperdício e o uso intencional de força e energia. Afirma ainda, que devem ser evitados movimentos mais difíceis que o necessário, e movimentos que não estejam relacionados diretamente com a produção dos sons pretendidos.

Segundo o autor, a “higiene” no estudo nos permite preservar intacta nossa expressividade musical e nossa alegria em fazer música, mesmo durante o estudo de inevitáveis e necessários exercícios mecânicos (FLESCH, 1930, p. 82).

Ele relata que estudar uma passagem difícil apenas na sua forma original provoca falta de concentração e cansaço, devido à monotonia de tal estudo. Além disso, isso pode fazer com que o músico perca o sentido musical da passagem, e a interpretação da obra fique prejudicada (FLESCH, 1930, p. 148).

Conforme FLESCH (1930, p. 148) a escolha de uma abordagem de estudo que aumente a dificuldade da passagem estudada, faz com que o domínio de uma tarefa pareça mais fácil. Ainda afirma que, para um grande artista, não deve bastar possuir apenas a técnica necessária para se tocar uma obra, mas sim uma técnica superior, visto que podem surgir eventuais obstáculos especiais.

Ele afirma que dificuldades técnicas devem ser estudadas lentamente (FLESCH, 1930, p. 148). Do ponto de vista técnico, violinistas que estudam lentamente se destacam dos outros, e o mérito desse estudo é percebido não tanto na sala de estudo, mas sim no palco do concerto. Além disso, o músico que estuda lentamente possui maior grau de conscientização muscular, melhor memória, mais auto-controle e coragem do que quem estuda rápido (FLESCH, 1930, p. 149).

O estudo muito rápido traz diversas desvantagens, como: falta de controle de afinação, tendência à falta de clareza e poder de articulação, falta de auto-controle (FLESCH, 1930, p. 148). Tecnicamente e psicologicamente, o músico torna-se inseguro (FLESCH, 1930, p. 149).

O estudo lento traz resultados benéficos como, por exemplo, no que diz respeito à limpeza e afinação. Mas não significa que se deve estudar apenas lentamente. Deve-se estudar primeiro lento, por questão de limpeza, e em seguida no tempo previsto, por questão de leveza e facilidade da técnica (FLESCH, 1930, p. 149).

Sobre espaleira, FLESCH afirma que para um violinista que tem um pescoço longo, principalmente se está habituado por um longo período de tempo ao uso da mesma, pode ser desastroso tocar sem ela. Isso porque diminuirá a segurança na mudança de posição e pode desenvolver uma doença no braço esquerdo causada pelo cansaço excessivo do mesmo (FLESCH, 1930, p. 158).

Ainda sobre “higiene” do estudo, FLESCH (1930, p. 159) recomenda:

- Ajustar a estante de forma que ela esteja no nível dos olhos. Se for ajustada abaixo dos olhos, influenciará o músico a segurar o instrumento baixo, o que prejudicará a produção do som.
- Se os dedos estiverem frios, não desperdiçar o tempo aquecendo-os com exercícios no violino. Segundo o autor, Fritz Kreisler aconselha a mergulhar os dedos em água quente.
- Antes de tudo, testar as cordas tocando sextas menores. Nunca estudar com cordas falsas, pois pode tornar a audição insensível ou prejudicar a segurança da mão esquerda.
- Afinar com a ajuda de um piano bem afinado ou um diapásão, antes de iniciar um trabalho.
- As indicações de dedilhados e arcadas devem ser feitas de forma clara e limpa na música, a fim de não confundir a memória visual.
- Descansar 15 minutos após cada hora de estudo. Durante o descanso, fazer algo diferente. Estudar várias horas sem parar para descansar, prejudica a concentração.
- Não estudar o tempo todo de pé. Obras que serão tocadas sentadas, devem ser estudadas sentadas. Condições físicas como sala, acústica, temperatura devem ser confortáveis e relaxantes para o músico.
- Nunca estudar com a janela aberta, para evitar que em mau tempo o instrumento e as cordas sejam prejudicados, e para evitar perturbar os vizinhos.
- Limpar sempre o instrumento e o arco após o dia de trabalho.

GERLE, quanto ao tempo de estudo, afirma:

“Não há virtude em estudar oito horas diárias apenas por estudar: duas ou três horas de bom estudo é melhor do que seis horas de estudo ruim” (GERLE, (1983, p. 14).

A técnica de estudo deve ser adaptada de acordo com os pontos fortes e fracos de cada um. Além disso, deve-se aprender a se escutar (GERLE, 1983, p. 14).

Quanto ao andamento, o autor afirma que se deve estudar tanto rápido quanto lento, mesmo nos estágios iniciais do aprendizado (escolha de arcadas e dedilhados) (GERLE, 1983, p. 14).

No estudo de passagens problemáticas, GERLE (1983, p. 15) sugere como uma forma efetiva de estudar, combinar o estudo lento e o rápido. Sugere também o uso de pausas com fermatas. O objetivo do uso das fermatas é fornecer o tempo para que seja julgada a exatidão com que a passagem foi executada, para pensar na próxima passagem de forma detalhada, e para formular o comando seguinte.

Além disso, com o objetivo de construir uma margem extra de segurança, abaixo e acima do tempo de performance, sugere estudar passagens num andamento mais rápido do que o andamento final, e andamentos lentos mais lentos ainda (GERLE, 1983, p. 15).

Conforme o autor o segredo para se tocar rápido com exatidão e sem esforço, enquanto a velocidade dos dedos e do arco aumentam, é manter constante a velocidade com que o cérebro envia os comandos para executar os mecanismos da performance (GERLE, 1983, p. 15).

GERLE, afirma que devemos dar igual atenção ao arco e à mão esquerda (GERLE, 1983, p. 17). Mas também afirma que durante o estudo de uma passagem, sendo ela difícil ou fácil, devemos decidir se vamos nos concentrar na arcada ou no dedilhado. Devemos sempre nos concentrar na dificuldade maior (GERLE, 1983, p. 62).

Após isolar e dominar um problema, as passagens difíceis devem ser estudadas dentro do seu contexto, ou seja, como estão escritas (GERLE, 1983, p. 19). Além disso, devemos

estudar também em forma de performance, tocando e não apenas estudando (GERLE, 1983, p. 21).

Para o autor, assim como boa afinação ou qualquer outra habilidade técnica, o senso rítmico deve ser mantido no estudo. Ritmo e problemas rítmicos são tão importantes quanto as outras habilidades técnicas. Devemos estudá-los com o mesmo cuidado e intensidade (GERLE, 1983, p. 75).

GERLE (1983, p. 86) também enfatiza a importância de se ajustar a estante. Para ele, quando o músico tocar em pé, a estante deve estar ajustada de tal forma que o meio da página esteja no nível dos olhos do músico. Além disso, relata que a mesma deve estar posicionada diretamente na frente do leitor e o violino deve ser segurado à esquerda, num ângulo de aproximadamente 45 graus.

GALAMIAN (1985, p. 3) refere-se ao som, à afinação e ao ritmo como elementos básicos de toda música. Para ele a técnica do violino deve ser fundada solidamente sobre esses três elementos em termos de beleza do som, precisão da afinação e controle preciso do ritmo. Ele afirma ainda que, para o sucesso da performance, a técnica tem que combinar com a interpretação.

O autor aponta três fatores que favorecem a performance:

1 – Fator Físico: (a) constituição anatômica do músico (forma de seus dedos, mãos, braços, e flexibilidade de seu mecanismo muscular); (b) funcionamento fisiológico no que diz respeito aos movimentos de tocar e as ações musculares que as trazem sobre;

2 – Fator Mental: a habilidade da mente para preparar, dirigir, e supervisionar a atividade muscular;

3 – Fator Estético - Emocional: a capacidade de compreender e sentir o significado da música, mais o talento inato para projetar essa mensagem expressiva para o ouvinte (GALAMIAN, 1985, p. 3).

GALAMIAN (1985, p. 12) relata que o corpo e o instrumento devem se relacionar de tal maneira, que permita que todos os movimentos da performance sejam executados de forma confortável e eficiente.

O autor afirma que, em pé ou sentado, o músico deve se sentir à vontade. Afirma também, que durante a performance, movimentos corporais exagerados devem ser evitados, pois além de serem desagradáveis de se ver, demandam um constante reajuste do arco em relação ao violino. Mas isso não significa que o professor deva reprimir todos os movimentos corporais de seus alunos, pois certa quantidade de movimento ajuda na coordenação da sensação de ritmo e acento (GALAMIAN, 1885, p. 12).

Para GALAMIAN, não existe uma regra exata quanto ao modo de segurar o violino. Enquanto alguns músicos utilizam o ombro e a cabeça para apoiar o instrumento, outros utilizam a mão esquerda e a clavícula para o apoio do mesmo, de tal forma que o queixo exerce pressão sobre o mesmo apenas durante certas mudanças de posição. O autor afirma que o queixo nunca deve pressionar o estandarte do violino, e que isso pode ser evitado com o uso de uma queixeira. GALAMIAN afirma que é melhor tocar com a voluta mais alta, porque dessa forma o peso do instrumento é jogado para o pescoço e ombro do músico. Caso contrário, o arco tenderá a deslizar-se para o espelho (GALAMIAN, 1985, p. 13).

Quanto ao uso da espaleira, o autor relata que essa é a solução mais inteligente para um violinista que tem o pescoço longo. Mas ressalta que se deve optar pelo tipo de espaleira que não toque na parte de trás do violino, para que não absorva o som do mesmo (GALAMIAN, 1985, p. 13).

Conforme GALAMIAN (1985, p. 93) não adianta estudar muito se o estudo é do tipo que não traz resultados. A coisa mais preciosa para um instrumentista é ter a capacidade de trabalhar eficientemente, ou seja, usar o mínimo de tempo possível para conseguir o máximo de resultados benéficos.

GALAMIAN (1985, p. 93) relata que, é função do professor ensinar ao aluno que ele deve lidar com o estudo como uma continuação da aula onde, na ausência do professor, ele deve agir como professor adjunto, de forma a se auto-instruir, atribuindo tarefas a si mesmo e supervisionando o seu próprio trabalho.

A respeito de problemas técnicos, GALAMIAN relata que sempre que forem encontrados devem ser analisados, a fim de identificar a natureza da dificuldade: afinação, mudança de

posição, ritmo, velocidade, arcada, coordenação das mãos. Ele sugere que cada dificuldade seja isolada e reduzida a sua forma mais simples, a fim de facilitar a elaboração e aplicação de um procedimento de estudo para a mesma (GALAMIAN, 1985, p. 99).

A mente deve antecipar a ação e dar seus comandos com clareza e precisão. Sem exageros, o andamento do estudo, deve ser lento na maioria das vezes (GALAMIAN, 1985, p. 99).

Ainda a respeito de problemas técnicos, o autor afirma que os dispositivos de estudo usados para a solução dos mesmos, devem ser variados como, por exemplo, alterando os ritmos, arcada, acentos, andamentos. Segundo ele esse procedimento proporciona um maior grau de segurança (GALAMIAN, 1985, p. 99).

GREEN (2006, p. 19) vê o estudo improdutivo como uma das experiências mais frustrantes da vida. Ela afirma que a tal estudo podem ser atribuídas várias causas e cita algumas:

- Falta de concentração;
- Rapidez no estudo permitindo que erros aconteçam;
- Ausência de aprendizado de bons hábitos básicos de estudo.

A autora afirma que estudar é uma atividade adulta que demanda determinação madura, e que, apesar de ser essencialmente uma repetição monótona, não tem que ser.

“O primeiro antídoto bem sucedido para a monotonia é variedade. Variedade cria interesse. Interesse cria atenção. Atenção significa que os sentidos (ouvidos e olhos) estão trabalhando e que a mente está centrada, potência total, sobre o que está acontecendo” (GREEN, 2006, p. 20).

GREEN (2006, p. 20) é a favor do uso de motivos rítmicos no estudo. Para ela motivo rítmico é fonte de grande variedade. Segundo a autora, com o uso de tal abordagem, progredindo do nível mais fácil para o mais difícil, perceberemos um certo desenvolvimento durante o processo.

GREEN (2006, p. 62) aponta alguns princípios gerais que devem ser observados enquanto se trabalha num Estudo:

- Não force a si mesmo para completar a hora quando você perceber que suas mãos e mente estão em vias de esgotamento. PARE e descanse. Você só vai estudar erros quando este cansaço existir.
- Quando estudar dedilhados de extensão (cordas=fora da posição, piano=acordes largos, grandes) faça um pouco de cada vez. Forçar as mãos atrasa o seu estudo na proporção de uma semana por vez. Estudar tais passagens inserindo-as entre outras coisas por alguns minutos várias vezes durante a hora. É uma total economia de tempo prestar atenção a qualquer esforço sobre as mãos. Não as obriegue a continuar; as mãos se fortalecerão apenas através do uso diário.
- Elevação alta dos dedos depois de cada nota “para construir força” é um dos piores de todos os erros. Suas mãos não precisam de mais força do que elas automaticamente adquirem através do estudo diário. O que elas precisam são flexibilidade e velocidade. Força não constrói qualquer um destes. Força muda a forma dos músculos e causa a perda de flexibilidade. Velocidade sem flexibilidade é impossível, não importa por quanto tempo. (Assista corredores olímpicos. Observe que os vencedores mostram relaxamento entre as passadas e força somente quando se impulsionam para a próxima passada após o pé tocar o solo. O instante de relaxamento, enquanto o pé está no ar contribui para a resistência.)
- Quanto a um estudo rotineiro de Estudos: Tocar lentamente a primeira vez, prestando atenção na seqüência de notas, percebendo onde os pontos difíceis estão localizados, e escolhendo um tempo para o estudo que conseqüentemente será eficaz nas passagens mais difíceis sem produzir um maior número de grandes dificuldades.”
- Então separe os pontos mais difíceis e trabalhe neles conforme previamente mencionado.

A autora relata que durante o aprendizado de algo novo, os neurônios entram em atividade, de forma que se juntam às outras células, com o objetivo de estabelecer um novo caminho no cérebro. Segundo ela, conforme estudamos, fortalecemos esse novo caminho. Quando este está suficientemente forte, torna-se um hábito que funcionará automaticamente (GREEN, 2006, p. 117). Isso revela o perigo de se cometer erros durante o estudo. Causa confusão nos neurônios. Portanto, devemos pensar antes de tocar. Além disso, para a autora é imperativo que se deva estudar lento (GREEN, 2006, p. 118).

### **1.2.5. MATERIAL DE ESTUDO:**

FLESCHE (1930, p. 84) relata que, ao contrário do que a maioria dos violinistas acredita, tocar uma escala diatônica de três oitavas uma vez por dia, não é o suficiente para cobrir

todas as facetas da técnica de mão esquerda. Ele cita 23 outras fórmulas técnicas que merecem igualmente a nossa atenção:

A) Sobre uma corda, na extensão de 1 oitava:

1. Escalas diatônicas.
2. Acordes quebrados e acordes de sétimas.
3. Terças quebradas.
4. Escalas cromáticas.

B) Em três oitavas:

5. Escalas diatônicas.
6. Acordes quebrados e acordes de sétimas.
7. Terças quebradas.
8. Escalas cromáticas.

C) Cordas dobradas em terças:

9. Escalas diatônicas.
10. Escalas cromáticas.
11. Escalas em terças quebradas.

D) Sextas:

12. Escalas diatônicas.
13. Escalas cromáticas.
14. Escalas em terças quebradas.

E) Oitavas:

15. Escalas diatônicas.
16. Escalas cromáticas.
17. Escalas em terças quebradas.
18. Acordes quebrados e acordes de sétimas.

F) Oitavas dedilhadas:

19. Escalas diatônicas.
20. Escalas cromáticas.
21. Escalas em terças quebradas.

22. Acordes quebrados e acordes de sétimas.

G) Décimas:

23. Escalas diatônicas.

Ele sugere que se adicione a essas fórmulas exercícios de trinados, harmônicos e pizzicato de mão esquerda, sendo que os dois últimos, apenas em caso de necessidade (FLESCH, 1930, p. 84).

O autor afirma ser enorme o volume de material de estudo existente para a mão esquerda, e mais ainda para a mão direita. Afirma ainda que, apenas o estudo de técnica geral, utilizaria totalmente três a quatro horas de estudo. Para ele existe um caminho melhor, que seria sua série de fórmulas técnicas gerais para a mão esquerda, que ele chama de sistema de escala. Para a mão direita, ele sugere seu método “Urstudien” (FLESCH, 1930, p. 84).

Quanto à escolha do material de estudo disponível, para FLESCH (1930, p. 91) a escolha que o professor faz depende muitas vezes do seu gosto pessoal. Mas, a ordem em que pode ser usado depende mais da aptidão e nível técnico do aluno.

Referente aos métodos de estudo, FLESCH afirma que dos métodos Italianos antigos, apenas os caprichos de Locatelli têm validade para nós hoje, e ainda assim, do ponto de vista da técnica de arco. Segundo ele, os estudos que têm reconhecimento maior são os do Kreutzer e do Rode. Afirma ainda que os Estudos de Gavinies, Fiorillo, e Rovelli, escritos aproximadamente no mesmo período, aparentam hoje serem muito menos valiosos. Como obra mais valiosa nessa área ele aponta os 24 Caprichos de Paganini (FLESCH, 1930, p. 91).

Ainda sobre métodos de estudo, FLESCH afirma que os que foram publicados por Jakob Dont, na década de 1870, podem ser considerados “companheiros” dos de Kreutzer e Rode (FLESCH, 1930, p. 91).

Sobre o método de estudo Sevcik, o autor relata que os benefícios e malefícios de seus exercícios dependem da dosagem. Assim como todos os outros exercícios de mão esquerda, eles também podem ser estudados das seguintes formas: lentamente, como

exercícios de afinação, e rápido, como exercícios de fluência ou velocidade (FLESCH, 1930, p. 92).

FLESCH (1930, p. 158) afirma que para o trabalho puramente técnico, não devemos substituir os exercícios diários como escalas e Estudos pelo estudo de partes difíceis de peças de repertório. Entretanto, pode ocorrer que, pressionado pelo tempo, um músico bem desenvolvido tecnicamente, faça isso sem que haja efeito negativo sobre sua personalidade artística.

GERLE (1983, p. 55), a respeito do estudo de escalas, aponta sugestões variadas para realização do mesmo. Por exemplo, sugere começar não apenas da nota mais grave, mas também da nota mais aguda, descer a escala, e para terminar, subir novamente a escala.

Conforme GERLE é também importante estudar escala numa velocidade rápida, ocasionalmente, para aprender a seqüência, a ordem e a sucessão dos movimentos combinados de dedo, mudanças de posição, mudanças de corda e mudanças de arco. Além disso, sugere dividir as escalas de três e quatro oitavas em duas metades, e estudar separadamente os problemas que elas apresentam (GERLE, 1983, p. 55).

Para GERLE, um motivo pelo qual é importante estudar e memorizar escalas, terças quebradas e tríades, arpejos, oitavas, e assim por diante, é o fato de que todos esses elementos musicais estão inseridos na construção das obras que fazem parte da literatura da música erudita. Ele aponta o Sistema de Escala de Carl Flesch como uma obra que, segundo ele, é uma gramática completa da linguagem da música erudita para o violino (GERLE, 1983, p. 64).

GERLE (1983, p. 68) relata que os Estudos de Kreutzer, Arte de Arcada de Tartini e Sevcik op. 8 podem ser utilizados como meios para melhoria da leitura de notas escritas em oitavas mais altas, ou seja, escritas acima da pauta.

O autor relata que os Estudos de Sevcik são excelentes para treinamento auditivo. Segundo ele, é essencial para instrumentistas de cordas em geral, que eles sejam cantados primeiro em voz alta, depois mentalmente antes de tocar (GERLE, 1983, p. 68).

Quando o objetivo do estudo é melhorar a leitura, a qualidade sonora e a afinação, o autor sugere a leitura constante de obras como Caprichos de Paganini e Matinéés de Gavinies, por apresentarem notas que se localizam nas regiões mais agudas do violino. Não basta apenas estudar escalas e exercícios que possuem notas mais agudas, para que a performance de tais notas sejam melhoradas (GERLE, 1983, p. 68).

Quanto ao estudo de escalas, GALAMIAN (1985, p. 102) relata que o mesmo tem sido realizado desde que se começou a tocar violino. Para ele, as escalas são importantes porque podem conduzir o músico ao desenvolvimento de um grande número de habilidades técnicas, tanto na mão esquerda como na mão direita. Afirma ainda que escalas, arpejos e outros estudos semelhantes devem ser estudados com diferentes dedilhados (GALAMIAN, 1985, p. 36).

Ainda sobre a importância das escalas, o autor afirma:

Escalas constroem afinação e estabelecem a forma da mão; a sua utilidade para o estudo de correlação foi discutida; a sua aplicabilidade para o estudo de todas as arcadas, da qualidade do som, da divisão de arco, de dinâmicas e de vibrato é quase infinita (GALAMIAN, 1985, p. 102).

Quanto ao material que será usado para o ensino, o autor afirma que este dependerá das necessidades individuais. Segundo ele, o estudo de escalas e exercícios aliados é importante para a construção de cada elemento da técnica (GALAMIAN, 1985, p. 107).

Sobre Estudos, GALAMIAN afirma:

“Estudos são muito importantes, também, porque eles constroem técnica que funciona em um contexto musical, e muitos dos Estudos tradicionais podem ser usados para este benefício” (GALAMIAN, 1985, p. 107).

Como Estudos para o desenvolvimento do controle de arco e produção sonora, GALAMIAN aponta os estudos de nº 14 e nº 29 do Kreutzer, e nº 7 do Wieniawski Opus 10 (GALAMIAN, 1985, p. 103).

GREEN (2006, p. 59) cita os 42 Estudos de Rodolphe Kreutzer, como um importante material que promove a construção de técnicas individuais Estudo por Estudo (GREEN, 2006, p. 59). Cita também os Estudos de Pierre Gaviniès, que contêm diversidade de

intervalos e cordas dobradas. Ela relata que os livros que contêm Caprichos concentram-se mais no aspecto musical do que no aspecto puramente técnico (GREEN, 2006, p. 60).

A autora relata que estudar Estudos resulta no aumento da atenção e da resistência física. Mesmo durante o aprendizado de um único Estudo, toda a técnica do músico pode ser beneficiada. Além disso, afirma que se ao invés de estudar apenas como o compositor escreveu, adicionarmos variações a tal Estudo, isso garantirá um melhor aprendizado do mesmo (GREEN, 2006, p. 60). Mas, realça que é importante que o músico tenha consciência do objetivo estabelecido pelo Estudo (GREEN, 2006, p. 61).

Elaboramos cinco quadros comparativos das idéias dos pedagogos contidas nos cinco tópicos abordados acima (Domínio Técnico, Repetição, Planejamento de Estudo, Higiene do Estudo e Material de Estudo). Os quadros se encontram no Anexo I.

## **2. A ROTINA DE PREPARAÇÃO TÉCNICO-INTERPRETATIVA DOS ALUNOS DO CURSO DE BACHARELADO EM MÚSICA DA FAMES**

Com o objetivo de estudar a rotina de preparação técnico-interpretativa dos alunos de violino da FAMES, e como parte da metodologia proposta nesse trabalho, elaboramos um questionário que foi submetido a 9 alunos da referida faculdade. Escolhemos a FAMES por questão de viabilidade na aplicação do questionário, uma vez que o autor reside na cidade de Vitória (ES) e possui uma estreita relação com essa instituição. Dentre os 9 alunos questionados, encontramos alunos que cursam períodos diferentes, ou seja, alunos do 1º ao 7º período. O questionário foi composto de um texto explicativo sobre a pesquisa que estava sendo realizada seguido de 45 perguntas, sendo 37 de múltipla escolha e 8 de questões abertas. O questionário encontra-se no Anexo II, na forma em que foi entregue aos alunos.

### **2.1. ANÁLISE DOS DADOS LEVANTADOS**

O questionário desta pesquisa foi distribuído a 9 alunos do Curso Bacharelado em Música da FAMES. Desses alunos, 78% afirmaram que acreditam que sabem estudar e 22% admitiram que não sabem. A seguir analisaremos esses dois grupos separadamente.

#### **2.1.1. ANÁLISE DOS ALUNOS QUE AFIRMAM SABEREM ESTUDAR:**

14% dos alunos não conhecem estratégias de estudo e portanto não as aplica, 43% não estudam todos os dias, 14% estudam 1 hora e meia sem intervalo, 14% fazem intervalo a cada 2 horas de estudo, 43% não distribuem o tempo de estudo com base no grau de dificuldade e relevância do material de estudo, 29% não estabelecem objetivos durante o estudo.

Quanto às passagens realizadas de forma errada, 14% afirmaram que permanecem repetindo até acertar, ao invés de tentarem solucionar com aplicação de técnicas de estudo e 14% disseram que depende da passagem. Quanto às passagens realizadas de forma certa, 29% afirmaram que não se preocupam em repetir, 14% repetem apenas 2 vezes, 29% repetem 3 vezes, 14% repetem 10 vezes e 14% repetem várias vezes.

No que diz respeito aos erros cometidos durante o estudo, 57% relataram que tentam solucionar com técnicas de estudo, 14% tentam solucionar com técnicas repetitivas, 14% acreditam que algumas vezes repetem os erros e 14% permanecem repetindo esses erros até acertarem a passagem.

Quando questionados se repetem mais os erros ou os acertos realizados durante o estudo, 29% afirmaram que repetem mais os acertos, 14% repetem em igual quantidade, 14% passam a maior parte do tempo estudando como melhorar passagens mais difíceis e 43% repetem mais vezes os erros.

86% relataram que estudam tanto rápido quanto lento. Quanto à importância dada ao estudo do arco e da mão esquerda, 71% dão igual importância a ambos e 29% dão mais importância ao estudo da mão esquerda. Quanto à resolução de problemas, 86% afirmaram que utilizam a estratégia de separar os problemas e tentar resolver um por um e 14% afirmaram que não agem dessa forma.

O total de alunos que estudam sem o instrumento é de apenas 43%. Apesar de 29% dos alunos considerarem regular, 29% ruim e 43% bom o silêncio no seu local de estudo, apenas 14% afirmaram que não mantêm a concentração no que estão estudando. E apesar dos percentuais relatados até o momento, 100% afirmaram que percebem resultados satisfatórios durante e/ou no fim do estudo, mas apenas 43% conseguem se preparar bem para as provas e recitais durante o curso. 50% dos que não conseguem se preparar bem para tais provas e recitais relataram que o tempo é curto, 25% que o tempo é insuficiente e o material é em grande quantidade, 25% que a causa é falta de concentração (mesmo tendo afirmado que mantêm a concentração no que está estudando).

Quanto ao material de estudo, 71% utilizam metrônomo durante o estudo e todos utilizam estante para o apoio das partes de estudo sendo que, apenas 14% não se preocupam em alinhar a estante na altura dos olhos e 57% consideram boa, 29% regular e 14% ruim a qualidade da estante que utilizam. Questionamos também sobre a qualidade das partes de estudo e do instrumento que utilizam: 71% classificaram como boa e 29% como regular a qualidade das partes de estudo; 71% classificaram como boa, 14% como regular e 14% como ruim a qualidade do instrumento.

Todos os alunos utilizam queixeira e 71% estão satisfeitos com as mesmas. Dos alunos que estão satisfeitos com a queixeira, 60% estão satisfeitos com a espaleira que utilizam. Dos que não estão satisfeitos com a queixeira, 50% também não estão satisfeitos com a espaleira e 50% não utilizam espaleira.

A respeito das cordas do violino, 29% relataram que utilizam sempre a mesma marca e estão satisfeitos. 57% dos alunos que não utilizam sempre a mesma marca de cordas estão satisfeitos e 20% não estão satisfeitos com as cordas que utilizam. Quanto à frequência em que trocam as cordas do violino, 14% trocam a cada 3 meses, 29% a cada 4 meses, 14% a cada 6 meses, 14% a cada 1 ano e 29% apenas quando se arrebetam.

Com relação ao arco, apenas 14% não estão satisfeitos com o que utilizam. Quanto à frequência em que trocam a crina do arco que utilizam, 71% trocam uma vez por ano e 29% trocam apenas quando já está gasta (estes últimos são os mesmos que trocam as cordas apenas quando se arrebetam).

Perguntamos aos alunos se já tinham ouvido falar dos quatro renomados pedagogos estudados nessa pesquisa, e o resultado foi o seguinte: todos os alunos já ouviram falar de Ivan Galamian e Carl Flesch, 71% já ouviram falar de Robert Gerle e apenas 29% já ouviram falar de Elizabeth A. H. Green. Desse grupo de alunos, apenas 14% já leram algum texto sobre os tópicos abordados no questionário.

### **2.1.2. ANÁLISE DOS ALUNOS QUE ADMITEM NÃO SABEREM ESTUDAR:**

100% conhecem estratégias de estudo, mas 50% não as aplicam, não estudam todos os dias, estudam 2 horas por dia com intervalo a cada 40 minutos, não distribuem o tempo de estudo com base no grau de dificuldade e relevância do material de estudo e não estabelecem objetivos durante o estudo. Os outros 50% estudam todos os dias, estudam de 3 a 4 horas por dia com intervalo a cada 15 minutos, distribuem o tempo de estudo com base no grau de dificuldade e relevância do material de estudo e estabelecem objetivos durante o estudo.

No que diz respeito a passagens realizadas de forma errada, 50% estudam lentamente a passagem após identificarem os erros e 50% tentam solucioná-las com a aplicação de

técnicas de estudo. Quanto às passagens realizadas de forma certa, 100% preocupam-se em repeti-las, sendo que 50% repetem 7 vezes e 50% repetem apenas 1 ou 2 vezes.

Em relação aos erros cometidos durante o estudo, 100% relataram que tentam solucioná-los com técnicas de estudo. Questionados se repetem mais vezes os erros ou os acertos durante o estudo, 50% afirmaram que repetem mais vezes os erros e 50% repetem mais vezes os acertos.

100% afirmaram que estudam tanto rápido quanto lento e dão a mesma importância ao estudo do arco e da mão esquerda. Quanto à resolução de problemas, 50% afirmaram que utilizam a estratégia de separar os problemas e tentar resolver um por um e 50% afirmaram que não utilizam tal estratégia.

100% afirmaram que não estudam sem o instrumento e apesar de considerarem regular o silêncio no seu local de estudo, mantêm a concentração no que estão estudando.

Mesmo tendo relatado que acreditam que não sabem estudar, 100% percebem resultados satisfatórios durante e/ou no fim do estudo, 50% conseguem se preparar bem para as provas e recitais durante o curso e 50% acreditam que também conseguem, apesar de ser seu primeiro ano no curso e achar que tem mais carga horária para matérias teóricas do que para o violino.

Quanto ao material de estudo, 100% não utilizam metrônomo durante o estudo, utilizam estante para apoio das partes de estudo e preocupam-se em alinhar a estante na altura dos olhos.

Em relação à qualidade do material de estudo, 50% consideram ruim e 50% consideram regular a qualidade da estante que utilizam, 100% consideram regular a qualidade das partes de estudo que utilizam, 50% consideram boa e 50% consideram regular a qualidade do instrumento que utilizam.

100% utilizam queixeira e espaleira, mas 50% estão satisfeitos com a queixeira e não estão satisfeitos com a espaleira, e 50% não estão satisfeito com a queixeira, mas estão satisfeitos com a espaleira que utilizam.

A respeito das cordas do violino, 50% utilizam sempre a mesma marca e 50% não utilizam sempre a mesma marca de cordas, mas 100% estão satisfeitos com as cordas que utilizam. Quanto à frequência em que trocam as cordas do violino, 50% trocam no máximo a cada 3 meses e 50% trocam a cada 4 meses.

No que diz respeito ao arco, 50% estão satisfeitos com o arco que utilizam e trocam a crina do mesmo num período de 6 meses a 1 ano, 50% não estão satisfeitos com o arco que utilizam e raramente trocam a crina do mesmo.

Questionados se já ouviram falar dos quatro renomados pedagogos estudados nessa pesquisa, o resultado foi o seguinte: 50% já ouviram falar de Ivan Galamian, Carl Flesch, Robert Gerle e Elizabeth A. H. Green e 50% já ouviram falar apenas de Carl Flesch e Elizabeth Green. Esse grupo de alunos relatou que nunca leu algum texto sobre os tópicos abordados no questionário.

### **2.1.3. ANÁLISE FINAL:**

Descobrimos, através das informações fornecidas pelos 9 alunos questionados, que diversos procedimentos apontados como importantes pelos principais pedagogos investigados não são inteiramente adotados. Analisando o grupo daqueles alunos que acreditam que sabem estudar, encontramos respostas que contradizem essa afirmação.

Ao compararmos os dados coletados com as recomendações fornecidas pelos pedagogos sobre a utilização de estratégias de estudo, encontramos números expressivos que apontam para falhas na condução do estudo diário. Em seguida relatamos esses números, considerando os dois grupos de alunos analisados anteriormente:

- 44% não estudam todos os dias
- 44% não distribuem o tempo de estudo com base no grau de dificuldade e relevância do material de estudo
- 33% não estabelecem objetivos durante o estudo
- 44% repetem mais vezes os erros do que os acertos
- 67% não estudam sem o instrumento
- 44% não conseguem se preparar bem para as provas e recitais durante o curso

- 44% não utilizam metrônomo durante o estudo
- 44% consideram regular a qualidade das partes de estudo que utilizam
- 33% não estão satisfeitos com a queixeira que utilizam
- 44% não estão satisfeitos com a espaleira que utilizam

Por outro lado encontramos outros números que também consideramos expressivos, que apontam para a adoção de procedimentos e estratégias recomendadas pelos pedagogos estudados. Ainda considerando os dois grupos de alunos analisados anteriormente, relatamos esses números em seguida:

- 89% fazem pequenos intervalos durante o período do estudo
- 78% preocupam-se em repetir as passagens que realizam de forma certa
- 89% estudam tanto rápido quanto lento
- 78% dão a mesma importância ao estudo do arco e da mão esquerda
- 78% separam os problemas e tentam resolvê-los um por um
- 89% mantêm a concentração no que estão estudando
- 100% utilizam estante para o apoio das partes de estudo
- 89% preocupam-se em alinhar a estante na altura dos olhos
- 67% consideram boa a qualidade do instrumento que utilizam
- 89% estão satisfeitos com as cordas que utilizam
- 78% trocam as cordas do violino periodicamente
- 78% estão satisfeitos com o arco que utilizam
- 67% trocam a crina do arco periodicamente

### **3. CONCLUSÃO**

No início desta pesquisa, apresentamos a hipótese de que grande parte dos estudantes universitários vão para uma avaliação ou recital semestral despreparados para apresentarem uma performance segura, confiante, confortável e satisfatória, principalmente pela ausência de estratégias de estudo, durante a preparação por parte desses estudantes para tais eventos. A partir dessa hipótese, fizemos uma pesquisa bibliográfica e posteriormente uma pesquisa de campo.

Descobrimos, através da pesquisa bibliográfica, um material rico que diz respeito a estratégias de estudo, onde os autores fazem várias recomendações direcionadas ao estudo do violino. A partir desta pesquisa bibliográfica fizemos uma pesquisa de campo, onde o grupo selecionado para tal foi constituído pelos alunos de violino do curso Bacharelado em Música da FAMES.

Ao analisarmos os dados levantados através da pesquisa de campo e compararmos com as recomendações feitas pelos pedagogos, encontramos informações de procedimentos adotados pelos alunos, que estão de acordo com essas recomendações. São exemplos desses procedimentos: fazem pequenos intervalos durante o período do estudo, preocupam-se em repetir as passagens que realizam de forma certa, estudam tanto rápido quanto lento, dão a mesma importância ao estudo do arco e da mão esquerda, separam os problemas e tentam resolvê-los um por um, mantêm a concentração no que estão estudando, utilizam estante para o apoio das partes de estudo, preocupam-se em alinhar a estante na altura dos olhos, trocam as cordas do violino e a crina do arco periodicamente.

Entretanto, um número expressivo de alunos deixa de adotar estratégias e procedimentos que, segundo a literatura consultada, são de vital importância para a eficiência do estudo diário. São exemplos desses procedimentos: não estudam todos os dias, não distribuem o tempo de estudo com base no grau de dificuldade e relevância do material de estudo, não estabelecem objetivos durante o estudo, repetem mais vezes os erros do que os acertos, não estudam sem o instrumento, não conseguem se preparar bem para as provas e recitais durante o curso, não utilizam metrônomo durante o estudo.

Outro ponto importante constatado foi que os alunos relataram que já ouviram falar de pelo menos dois dos quatro pedagogos, mas apenas um aluno já leu algum texto sobre os tópicos abordados no questionário. A literatura produzida por FLESCHE, GALAMIAN, GERLE e GREEN, é de suma importância e deve ser conhecida nas escolas de música, pois podem auxiliar na melhoria do estudo e na preparação do material para aulas e provas. Acreditamos que seria extremamente positivo se os professores de violino fizessem uso deste material em suas aulas teóricas e práticas, pois desta forma poderiam incentivar seus alunos à leitura e prática deste material.

Realizar esta pesquisa foi pra mim uma experiência muito importante, porque passei a conhecer um material rico em estratégias de estudo. Com certeza, como instrumentista, pretendo aplicá-lo no meu estudo diário, e como professor, na preparação de aulas e instrução aos alunos.

Espero que este trabalho venha motivar os estudantes de violino e de outros instrumentos a utilizarem estratégias de estudo que otimizem o tempo, e que sejam eficientes na preparação do material técnico e musical para as aulas, provas e outras apresentações.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, Aureliano Afonso. *Procedimentos Técnicos na Iniciação ao Violino*: uma sistematização de exercícios de apoio ao repertório Suzuki. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, dez. 2007 (66 p.).
  
- BRONSTEIN, Raphael. *The Science of Violin Playing*. 2 ed. Neptune City: Paganiniana Publications, Inc, 1981 (253 p.).
  
- CARDASSI, Luciane. Seqüenza IV de Luciano Berio: estratégias de aprendizagem e performance. *Per Musi – Revista Acadêmica de Música*. Belo Horizonte, nº.14, p. 44-56, dez. 2006.
  
- CRUZ, Carla; HOFFMANN, Caroline; RIBEIRO, Uirá. **Trabalho de conclusão de curso**: a excelência como diferencial. New Hampton Press, 2006 (359 p.).
  
- FISCHER, Simon. *Practice: 250 step-by-step practice methods for the violin*. London: Hinrichsen Edition, 2004 (336 p.).
  
- FLESCHE, Carl. *The Art of Violin Playing: artistic realization and instruction*. New York: Carl Fischer, 1930 (237 p. Book 1).
  
- FRANÇA, J. L. e VASCONCELLOS, A. C. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008 (255 p.).
  
- GALAMIAN, Ivan. *Principles of Violin Playing & Teaching*. 2 ed. New Jersey: Prentice Hall, 1985 (144 p.).
  
- GERLE, Robert. *The Art of Practicing the Violin*. Londres: Stainer & Bell Ltd, 1983 (110 p.).
  
- GREEN, Elizabeth A. H. *Practicing Successfully: a masterclass in the musical art*. Chicago: GIA Publications, Inc., 2006 (147 p.).

- LA FOSSE, Leopold. *Prática Criativa e Efetiva*. (Artigo não publicado – 4 p.).
  
- LAVIGNE, Marco Antônio. *Notas Sobre o Estudo das Escalas Maiores para Violino e Viola*. Rio de Janeiro, 1999 (52 p.).
  
- MARSALIS, Wynton: **Marsalis on music**. Tanglewood, Berkshires, Massachusetts, EUA, 1995. (Disponível em VHS).
  
- MARTINS, Cássio Henrique Ribeiro. *Os 42 estudos - Caprichos para Violino, de Rodolphe Kreutzer: análise técnica para uma abordagem didático pedagógica*. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, dez. 2006 (172 p.).
  
- PERKINS, Marianne Murray. **A Comparison of Violin Playing Techniques: Kato Havas, Paul Rolland, and Shinichi Suzuki**. American String Teachers Association, 1995 (225 p.).
  
- PORTO, Cristiano. **A Técnica de Estudo Aplicada ao Desenvolvimento Cognitivo do Violino**. 2005. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2005 (74 p.).

# **ANEXO I:**

## Quadros Comparativos

<b>DOMÍNIO TÉCNICO</b>			
<b>GERLE</b>	<b>GALAMIAN</b>	<b>FLESCH</b>	<b>GREEN</b>
É essencial aprender corretamente os fundamentos básicos da técnica do violino.	Técnica completa é o desenvolvimento de todos os elementos da habilidade violinística ao mais alto nível.	Não pensar ou refletir, durante a performance, sobre a constituição de uma passagem que já foi aprendida.	_____
_____	_____	Usar consistentemente notas intermediárias no estudo de mudança de posição.	_____

<b>REPETIÇÃO</b>			
<b>GERLE</b>	<b>GALAMIAN</b>	<b>FLESCH</b>	<b>GREEN</b>
Não permanecer repetindo os erros cometidos durante o estudo.	Não permanecer repetindo os erros cometidos durante o estudo.	Utilizar a repetição com o objetivo de dominar passagens mentalmente e tecnicamente.	_____
Repetir mais vezes os acertos do que os erros.	Misturar o material de estudo, para manter a mente mais fresca, e evitar repetições mecânicas.	Não realizar repetições mecânicas.	_____
_____	Não permanecer repetindo um problema que já foi resolvido.	Não repetir uma passagem em excesso.	_____
_____	Revisar as passagens resolvidas, após um intervalo de tempo.	Não repetir uma passagem mais do que 12 vezes consecutivas.	_____
_____	_____	Utilizar uma curta pausa intervindo durante o processo de repetição.	_____
_____	_____	Refletir, analisar e avaliar o obstáculo a ser repetido.	_____

PLANEJAMENTO DE ESTUDO			
GERLE	GALAMIAN	FLESCH	GREEN
Definir o problema, identificar a razão da dificuldade e escolher o remédio correto para resolvê-lo.	Projetar o som de forma clara e compreensível ao ouvinte mais distante na platéia.	Planejar o estudo e realizá-lo conscientemente.	Estudar isoladamente trechos problemáticos, com a utilização de motivos rítmicos, para a solução de problemas.
Separar e resolver os problemas, um por um.	Planejar o tempo de estudo de acordo com as exigências e possibilidades.	Estudar em pequenas quantidades, mas com maior frequência.	
Após a resolução do problema, reconstituir e estudar a passagem como está escrita.	Não é necessário fixar um padrão para a seqüência do material de estudo.	É desnecessário estudar 8 horas por dia.	
	Estudar diariamente e utilizar bem o tempo de estudo.	Ser objetivo na divisão do tempo de estudo e escolha dos materiais.	
	Tanto técnica quanto interpretação devem ser objetivos do estudo.	Não estudar incessantemente tarefas mecânicas que já estão totalmente dominadas.	
	Dividir as horas de estudo de forma equilibrada.	Dividir o tempo de estudo em: uma hora de técnica geral, uma hora e meia de técnica aplicada e uma hora e meia de puro fazer musical.	
	Distribuir as horas de estudo entre: estudo construtivo, estudo interpretativo e estudo performático.	Determinar o número e a natureza dos problemas existentes.	
		Isolar e resolver individualmente cada problema técnico.	
		Saber sempre exatamente o que precisa estudar e por quê.	
		Traçar objetivos a serem alcançados durante o dia de estudo.	
		Organizar o tempo de estudo de forma a atender às circunstâncias.	

<b>HIGIENE DO ESTUDO</b>			
<b>GERLE</b>	<b>GALAMIAN</b>	<b>FLESCH</b>	<b>GREEN</b>
Duas ou três horas de bom estudo é melhor do que seis horas de estudo ruim.	A técnica do violino deve ser fundada sobre o som, afinação e ritmo.	Poupar energia e fazer uso intencional de força e energia.	Estudar utilizando motivos rítmicos.
A técnica de estudo deve ser adaptada de acordo com os pontos fortes e fracos de cada um.	O relacionamento entre o corpo e o instrumento deve permitir que todos os movimentos da performance sejam executados de forma confortável e eficiente.	Evitar movimentos mais difíceis que o necessário, e movimentos que não estejam relacionados diretamente com a produção dos sons pretendidos.	Quando cansar, não forçar a si mesmo para completar a hora.
Aprender a se escutar.	Em pé ou sentado, o músico deve se sentir à vontade.	Não estudar uma passagem difícil apenas na sua forma original.	Quando estudar dedilhados de extensão, faça um pouco de cada vez.
Estudar tanto rápido quanto lento.	Evitar movimentos corporais exagerados durante a performance.	Escolher uma abordagem de estudo que aumente a dificuldade da passagem estudada.	Prestar atenção a qualquer esforço sobre as mãos.
Combinar o estudo lento e o rápido. Utilizar pausas com fermatas.	Não existe uma regra exata quanto ao modo de segurar o violino.	Não se contentar apenas com a técnica necessária para se tocar uma obra, mas buscar uma técnica superior.	Não elevar muito os dedos depois de cada nota para construir força.
Estudar num andamento mais rápido do que o andamento final, e andamentos lentos mais lentos ainda.	Evitar, com o uso de uma queixeira, que o queixo pressione o estandarte do violino.	Estudar lentamente as dificuldades técnicas.	Estudar lentamente a primeira vez, prestar atenção na seqüência de notas, perceber onde os pontos difíceis estão localizados, e escolher um tempo para o estudo
Enquanto a velocidade dos dedos e do arco aumentam, manter constante a velocidade com que o cérebro envia os comandos.	Não usar espaleira que toque na parte de trás do violino.	Após o estudo lento, estudar no tempo previsto.	Estudar lento e pensar antes de tocar, para evitar que erros aconteçam.
Dar igual atenção ao arco e à mão esquerda.	Usar o mínimo de tempo possível para conseguir o máximo de resultados benéficos.	Alinhar a estante na altura dos olhos.	
Decidir-se concentrar na arcada ou no dedilhado. Concentrar sempre na dificuldade maior.	Atribuir tarefas a si mesmo e supervisionar o seu próprio trabalho.	Nunca estudar com cordas falsas.	
Após isolar e dominar um problema, estudar as passagens dentro do seu contexto.	Identificar a natureza da dificuldade.	Afinar antes de iniciar um trabalho.	
Estudar também em forma de	Isolar cada dificuldade e reduzir à sua	Fazer, de forma clara e limpa, as	

performance.	forma mais simples.	indicações de dedilhados e arcadas na música.	
Manter o senso rítmico no estudo.	A mente deve antecipar a ação e dar seus comandos com clareza e precisão.	Descansar 15 minutos após cada hora de estudo. Durante o descanso, fazer algo diferente.	
Alinhar a estante na altura dos olhos.	Estudar lento na maioria das vezes, sem exageros.	Não estudar o tempo todo de pé.	
Posicionar o violino à esquerda, num ângulo de aproximadamente 45°.	Variar os dispositivos de estudo usados para a solução dos problemas técnicos com alteração dos ritmos, arcada, acento, andamentos.	Condições físicas como sala, acústica, temperatura devem ser confortáveis e relaxantes para o músico.	
		Nunca estudar com a janela aberta.	
		Limpar sempre o instrumento e o arco após o dia de trabalho.	

<b>MATERIAL DE ESTUDO</b>			
<b>GERLE</b>	<b>GALAMIAN</b>	<b>FLESCH</b>	<b>GREEN</b>
Estudar escalas, não apenas começando da nota mais grave, mas também da nota mais aguda.	Estudar escalas, arpejos e outros estudos semelhantes, com diferentes dedilhados.	Estudar o Sistema de Escala e de Carl Flesch.	Utilizar Métodos de Estudos como o de Kreutzer e Gaviniès.
Estudar escala numa velocidade rápida, ocasionalmente.	Utilizar Métodos de Estudos como o de Kreutzer e Wieniawski Opus 10.	Estudar o método “Urstudien” de Carl Flesch.	Não estudar Estudos apenas como o compositor escreveu, mas também adicionando variações.
Dividir as escalas de três e quatro oitavas em duas metades, e estudar separadamente os problemas que elas apresentam.		Utilizar Métodos de Estudos como o de Kreutzer e Rode.	Ter consciência do objetivo estabelecido pelo Estudo.
Estudar e memorizar escalas, terças quebradas e tríades, arpejos, oitavas.		Não substituir os exercícios diários como escalas e Estudos pelo estudo de partes difíceis de peças de repertório.	
Estudar o Sistema de Escala de Carl Flesch.			
Utilizar Métodos de Estudos como o de Kreutzer, Tartini e Sevcik op. 8.			
Ler constantemente obras como Caprichos de Paganini e Matinéés de Gaviniès.			

## **ANEXO II:**

### Questionário

### **QUESTIONÁRIO DIRECIONADO AOS ALUNOS**

Alguns pedagogos do violino enfatizam, em seus livros, a importância de um estudo bem realizado, assim como o conhecimento e a aplicação de estratégias de estudo no estudo diário do violino. Partindo desta afirmação, realizamos uma pesquisa sobre o estudo diário do violino, realizado pelos alunos do curso de bacharelado em música da FAMES. Para isso elaboramos um breve questionário com o objetivo de coletar informações sobre os procedimentos adotados por este grupo de alunos, na preparação para suas atividades como instrumentistas. Nesse processo de aplicação do questionário, contamos com a ajuda de um dos professores responsáveis pela disciplina Violino na FAMES. Esclarecemos que não houve necessidade de identificação por parte do respondente, preservando desta forma a privacidade das informações. O objetivo principal desta pesquisa é contribuir para a melhoria do estudo dos violinistas.

1 - Você acredita que sabe estudar?

sim  não

2 - Conhece estratégias de estudo?

sim  não

3 - Define estratégias de estudo no início do aprendizado de uma obra musical?

sim  não

4 - Estuda todos os dias?

sim  não

5 - Quanto tempo estuda por dia?

6 - Estuda sempre no mesmo período do dia?

sim  não

7 - Faz pequenos intervalos durante o período do estudo?

sim  não

8 - Se você marcou “sim” na pergunta anterior, responda: a cada quanto tempo faz intervalos?

9 - Separa um tempo específico para cada Peça e Estudo, com base no grau de dificuldade e relevância?

sim  não

10 - Estuda sempre no mesmo local?

sim  não

11 - Como você classificaria o seu local para o estudo diário, quanto aos seguintes aspectos:

Iluminação:  bom  regular  ruim

Silêncio:  bom  regular  ruim

Temperatura:  bom  regular  ruim

Acústica:  bom  regular  ruim

12 - Estabelece objetivos específicos durante cada momento do estudo?

sim  não

13 - Como você lida com as passagens que realiza de forma errada? Tenta solucioná-las com a aplicação de técnicas de estudo ou permanece repetindo-as até acertar?

14 - Como você lida com as passagens que realiza de forma certa? Preocupa-se em repeti-las?

sim  não

15 - Se você marcou “sim” na pergunta anterior, responda: quantas vezes repete uma passagem realizada de forma certa?

16 - Fica repetindo erros, ou tenta solucioná-los com técnicas de estudo?

17 - Repete mais vezes os erros ou acertos?

18 - Estuda tanto rápido quanto lento?

sim  não

19 - Você dá a mesma importância ao estudo do arco e da mão esquerda?

sim  não

20 - Se você marcou “não” na pergunta anterior, escreva baseado numa escala de 0 a 10 o grau de importância que você dá ao estudo do arco e da mão esquerda:

Arco:

Mão esquerda:

21 - Separa os problemas e tenta resolvê-los um por um?

sim  não

22 - Estuda sem o instrumento?

sim  não

23 - Mantém a concentração no que está estudando?

sim  não

24 - Durante e/ou no fim do estudo, percebe se houve resultados satisfatórios?

sim  não

25 - Você consegue se preparar bem para as provas e recitais durante o curso?

sim  não

26 - Se a resposta foi negativa, por quê?

**Quanto ao Material de Estudo:**

27 - Utiliza metrônomo durante o estudo?

sim  não

28 - Utiliza estante para o apoio das partes de estudo?

sim  não

29 - Preocupa-se em alinhar a estante na altura dos olhos?

sim  não

30 - Como você classificaria a qualidade da estante?

boa  regular  ruim

31 - De um modo geral, qual a qualidade das partes de estudo que utiliza?

boa  regular  ruim

32 - Como você classificaria a qualidade do seu instrumento?

bom  regular  ruim

33 - Utiliza espaleira?

sim  não

34 - Está satisfeito com a espaleira que utiliza?

sim  não

35 - Está satisfeito com a queixeira que utiliza?

sim  não

36 - Utiliza sempre a mesma marca de cordas?

sim  não

37 - Está satisfeito com as cordas que utiliza?

sim  não

38 - Com qual frequência troca as cordas do seu violino?

39 - Está satisfeito com o arco que utiliza?

sim  não

40 - Com qual frequência troca a crina do arco que utiliza?

41 - Já ouviu falar de:

Ivan Galamian

sim  não

42- Carl Flesch

sim  não

43 - Robert Gerle

sim  não

44 - Elizabeth A. H. Green

sim  não

45 - Você já leu algum texto sobre os tópicos abordados nesse questionário? Se já leu, poderia citar o(s) título(s) e o(s) autor(es)?

## **ANEXO III:**

### Programa de Recital

Recital de Mestrado  
Silas de Andrade Neto – violino  
Valéria Gazire – piano  
07/08/2010– Auditório Fernando Mello Viana

### Programa

Johannes Brahms	Sonatensatz (Scherzo)
H. Villa – Lobos	Improviso Nº 7
Cláudio Santoro	Sonata Nº 4 <ul style="list-style-type: none"><li>• Allegro</li><li>• Lento</li><li>• Allegre</li></ul>

### Intervalo

César Franck	Sonata em Lá Maior <ul style="list-style-type: none"><li>• Allegretto moderato</li><li>• Allegro</li><li>• Recitativo-Fantasia</li><li>• Allegretto poco mosso</li></ul>
--------------	--